

Милица Ђуковић

РЕФЛЕКСИВНА НОСТАЛГИЈА И НЕЖНОСТ САМОПОНИРАЊА

Ђорђе Деспић, *Аутохихноза*,
Народна библиотека „Стефан Првовенчани”, Краљево, 2021

Father, why are all the children weeping?
They are merely crying son
Oh, are they merely crying, father?
Yes, true weeping is yet.... to come

(”The Weeping Song”, Nick Cave & The Bad Seeds)

Када у реторички и формално избрушеном поетском „ткању” Ђорђа Деспића, лишеном како патетике тако и сувишних тропа, лирски субјект песме „Удица”, на емоционалном и вредносном плану, подари примат минулим над актуелним догађајима, а властито уметничко опредељење експлицитно именује носталгичним „сећање је варљиво / али опет си наклоњенији прошлости / неголи свом времену / пре ти се пише / носталгична поезија / премда не знаш унапред / какву ћеш успомену извући / и шта ће се закачити за удицу твојих стихова”, одредница „носталгична поезија” могла би се погрешно протумачити као благо стилско исклизнуће, уколико се не би посматрала у склопу појединачног песничког остварења, али и циклуса чији је саставни део, односно у оквиру целине ауторовог песничког опуса. Наиме, ако би се носталгија, чије значење потиче од речи „nostos” – повратак у зави-

чај и „algia” – бол, према увидима Светлане Бојм, ауторке монографије *Будућности носилац*, могла дефинисати као „двострука археологија, која обухвата и сећања и одређена места”, односно „двострука историја, која обухвата и илузије и стварне догађаје”, тематско-мотивска и структурна доминанта песничких збирки *Песме и други омиљци* и *Аутохизо* Ђорђа Деспића, препознаје се управо у носталгији, која у овим двама збиркама фигурира као динамично обликотворно начело, односно као жеља „за понављањем непоновљивог и материјализацијом нематеријалног”. Распета између евокације окончаних збивања и упризорења/оспољења недогођеног, носталгија поезије Ђорђа Деспића, према типологији Светлане Бојм, одговарала би рефлексивној носталгији, будући да за разлику од рестауративне носталгије, која представља покушај реконструкције изгубљеног завичаја, рефлексивна носталгија, заснована на чежњи, „вечито одлаже повратак у завичај – са сетом, са иронијом, из очајања”. Отуда, иако се у збирци песама *Аутохизо* помињу конкретни топоними (београдска железничка станица, у песми „Једна неуснимљена фотографија”, родни град и Нови Сад, у песми „Кад кажем сад”, златиборски поток и златиборско замрзнуто језеро, у песмама „Кад кажем сад” и „Удица”, Торник, у песми „Ограда у Стевана Мусића”, новосадске улице – Стевана Мусића и Алберта Томе – у песмама „Ограда у Стевана Мусића” и „Младунче у Улици Алберта Томе”), рефлексивна носталгија Деспићеве поезије остаје трајно атопична, самоизмичућа, заувек одложена, на чежњи утемељена, те стога, недовршена и недовршива, бескрајна. Синегдоху родног места, недосегнутог, заувек измакнутог завичаја рефлексивно-носталгичне *Аутохизо* најбоље репрезентује „једна неуснимљена фотографија”, из истоимене песме, до детаља предочена, симболична, слојевита, иако непостојећа, неизрађена, невиђена, неприспела, недочекана. Поред просторне димензије, садржане у неуснимљеној фотографији, која представља амалгам објекта чежње и субјекта који чезне, временску компоненту рефлексивне носталгије поезије Ђорђа Деспића одликује, исто тако, интерференција различитих равни и њихово асоцијативно увезивање. Варијететни спојеви и укрштања ретроспекције, интроспекције и проспекције, остварени „неуронском алхемијом” (песма „Ограда у Стевана Мусића”), чудним подударностима и ситним аналогијама (песма „Мала чуда”), тј. тактилним или олфактивним (мирис уља као спојница између оронуте ограде у Улици Стевана Мусића и планинских дрвених кућица, чобанских коначишта и дедине шупе, са Торника) сензацијама, детаљима, меморијским „траговима”, модуси су временске скоковитости, али и осцилирања између идентитетске распршености и целовитости, те као такви, уједно представљају чворишта рефлексивне носталгије, засноване на упечатљивим дета-

љима, фрагментима и слутњама. На реторичко-стилском плану, превласт (ауто)ироније у поезији Ђорђа Деспића може се, такође, објаснити рефлексивном носталгијом, будући да рестауративна носталгија саму себе узима крајње озбиљно, док, насупрот томе, рефлексивна носталгија „зна да буде иронична и шаљива”, каквом се показује нпр. у веома успелој песми „Саксија”, у којој се заузима иронична дистанца спрам стваралачког чина, инспирације и властитих когнитивних способности, посредством метафоричног именовања ораховог плода као „мозгић[a] / за не дај боже”, за који се везује иронично интонирана могућност да „одатле нешто и / роди”. Ипак, хуморно-иронични пол песничке имагинације Ђорђа Деспића контрапункт остварује у полу сете, меланхолије, болног самопроматрања. Уколико је, према Светлани Бојм, жалост „повезана са губитком вољене особе или неке апстракције, као што су домовина, слобода, или неки идеал”, док је за меланхолију карактеристична немогућност јасног разлучивања шта је изгубљено, те је она у већој мери несвесна, може се закључити да рефлексивна носталгија поезије Ђорђа Деспића баштини како елементе жалости и „рада жалости”, у тематском кругу песама посвећених оцу, почевши од песме „Линија љубави” (циклус *Ожиљци*) збирке *Песме и други ожиљци*, све до стожерне песме збирке *Аутохипноза*, трауматично-катарзичне ритмичне понорнице „Кад кажем сад”, тако и елементе меланхолије, сете и неодређене чежње за даљинама, путовањима, авантурама, неспутаним играма имагинације (песме „Дечак у изношеном џемперу” и „У тами испод ормана од ораховине”), чиме се остварује типски образац рефлексивне носталгије, коју Бојмова одређује на следећи начин: „Рефлексивна носталгија је вид дубоког жаљења у коме се 'рад жалости' обавља кроз размишљање о болу, али и кроз игру усмерену на будућност.” „Будућносна” природа носталгије нераскидиво је везана за (не)могући „nostos” (повратак у завичај), те тако, Фројд запажа да је „повратак кући” могућ једино путем анализе и препознавања траума из детињства”. Временски неограничене на детињство, трауме (ране и ожиљци) у збирци *Аутохипноза*, бивају „оловком ишчепркане” (песма „Опиљак”), што је метафорична ознака силаска „на извориште / бола и страха” (песма „Кад кажем сад”) и суочавања са обимним, наталоженим слојевима сећања и емоција, али и њихова креативна метаморфоза, преиначење у језички отисак (у реч, писмо, песму).

Метафора дубине, стога, не поседује само аутопоетичке импликације (циклус *Испод стиха*) него и одлике (ко)релације језика и тела, даха („диши диши / равномерно”, „зашто убрзано дишеш / покушај да се смириш”, „полако / диши полако”, „полако / полако диши / смири се / не грчи се”, песма „Кад кажем сад”) и мисли, бола и његове транспозиције у уметност. Дубина дисања и самопонирања, аутохипнотичко/аутопо-

етичко дејство ове збирке песама, графички се може представити сликом концентричних кругова. Ова представа имагинацијски започиње изван оквира збирке, призором „мрешкајућих кругова / што их ками-чак оставља / за собом / на мирној води / док омамљујуће лелујаво / полагамо тоне тоне”, у песми „Облутак” (збирка *Песме и друџи ожиљци*), повезаним како са мотивом камена у поезији Васка Попе, тако и са есејем „Од камена до света” Миодрага Павловића, а наставља се и моделује као приснија, личнија компонента психолошког/поетичког механизма изградње слика. Тако, у збирци *Ауџохијноза*, поменути механизам поприма обличје вијугавих шара црно-тегет тепиха по којима се крећу аутићи, или пак путања које описују мушице и које подсећају на структуру атома (песма „У таму испод ормана од ораховине”), односно призора испуцале ледене коре златиборског језера по којој се шире „танки капилари / налик на водоравну пузавицу / која иде од тебе / а заправо би да те повуче / к себи / с ону страну провидне опне / одакле глас не допире”, при чему се природа коју ове кружнице описују око (лирског) субјекта (иду од њега, али и повлаче га к себи, увлаче га у свој вртлог) може разумети као симболично одређење својстава сâме рефлексивне носталгије. Кружна, вијугава, спирална, рефлексивна носталгија никада није праволинијска, већ увек подразумева приближавање „*postos*”-у (завичају), субјекту, трауми, али истовремено и удаљавање од њих. На тај начин треба тумачити и митолошки наратив о Одисејевом повратку, заступљен како у збирци *Песме и друџи ожиљци*, у песми „Ожиљак”, тако и у збирци *Ауџохијноза*, у песми „Дечак из воде”, које повезују лајтмотиви зидића и ожиљка („профил брода у понирању” на левом колону, у песми „Ожиљак”, односно, у песми „Дечак из воде”, траг медузиног додира, „опеклин[а] / на белој кожи”, под десном мишком, којом је ротирана и позиција белуга из песме „Очи боје меда” *ЕКВ*-а), али и рефлексивна носталгија и њој иманентна болна немогућност досезања властитог завичаја, властитог „изворишта бола и страха”, које фигурира као трајно, индивидуално егзистенцијално, али и поетичко обележје. Поред заводљиве моћи одлагања и привлачне снаге упијања/увлачења субјекта у игру дисања-писања-самопосматрања-самоисписивања, аутохипнозу одликују и равномерност, поступност, али пре свега – нежност. Функција деминутивâ (зидић, мозгић, барице, ватрица, травчице, аутићи) у збирци песама *Ауџохијноза* није сведена на инфантилизацију свести забављене поступком сећања и самоиспитивања, већ је пре свега израз присности са властитим „неуснимљеним” унутрашњим пределима, са мирном површином свести („читав кадар мирује / све је укочено”) испод које – ври. Нежност је модалитет односа према садржајима свести, према проживљеним/измаштаним искуствима,

нежност је гест опраштања, разумевања и (иронијом обележеног) прихватања несавршености и недокучивости сопственог бића и света, нежност је, исто тако, покрет у контрастну од понирања (као друга, опречна компонента аутохипнозе), нежност је коначно долажење до даха и израћање, довршење кредом исцртаног, недостајућег облика (срца), нежност је укрштај одсутног и присуства, губитака и (поновног) проналажења, нежност је речни рак као метонимија превазилажења љубавне трауме и долажења до спокоја, нежност је чак и крв (цвет памука који се благо извија, отиче из тела и бива овлаш притиснут уз тело), нежне су песничке „шаре” (убоди, укрштаји, утискивања и извлачења поетичких нити са лајтмотивском црвеном бојом, која разгони урок) евокацијско-меланхоличног лирског ткања *Аутохипнозе* Ђорђа Деспића. „Нестварна нежност” белог лептирића и „неочекивана нежност” кружних покрета и додира, из песме „Тасос” и прозаиде „Шишање” (збирка *Песме и дружи оживљени*) постају, у збирци *Аутохипноза*, „посебна нежност” и „чежња”, како остварења „Песма, ткање”, тако и целокупне друге песничке збирке Ђорђа Деспића, засноване на рефлексивној носталгији и неутаживој, безобалној, самоувирухој и из себе истичућој нежности.

У огледу (одговору на анкету италијанског часописа *Poesia*) „Шта је поезија?” (1988) Жак Дерида закључује: „Нема песме без несрећног случаја, нема песме која се не отвара као рана, али која, такође, није и рањавајућа.” Отворена (као) рана, рањавајућа и саморањавајућа, од траума и оживљака саткана (и тиме са збирком *Песме и дружи оживљени* у складну поетичку целину повезана), збирка песама *Аутохипноза* Ђорђа Деспића описала је концентричне кругове око жаришта бола и патње, те прихвативши, кроз доминантно структурно и тематско-мотивско начело рефлексивне носталгије, немогућност досезања властитог „nostos”-а, помиревши се, дакле, са непрекидним измицањем и властитом неподударношћу, проговорила је тихо, полако и надасве нежно, тишином „лелујавих алги” („Љубавна прича”), „шапатом нежних алги” („Дечак из воде”), „као осетљивост брезе / с пролећа” („Ти чекаш свој ред”), проговорила ритмом кружења и понављања (најприсутнијим на плану моделовања мелодијске структуре прошлости и епилошке песме – „Кад кажем сад” и „Ти чекаш свој ред” – али и њиховим ритмичким повезивањем у оквир целокупне збирке), ритмом удаха и издаха, емоционалног врења и смирења, да би овим тихим самопосматрањем и самоизрицањем, најзад, постала, на трагу поетичке намере, описане у прозаиди „Шишање” и песми „Песма, скривени додир”, облик/поетичка форма „легализованог мажења”, тј. чулно задовољство које надилази текст и проширује га у нове емоционалне, просторно-временске и поетичке димензије. Ослоњена на „сопствени

систем” (како то назначује мото, преузет од Вилијама Блејка), сопствени лајтмотивски комплекс (зидић, дечак, мед, ожиљак, мува, сова итд.), сопствене аутохипнозом додирнуте и исцељене трауме, сопствени поетички (формално-стилски и тематски) „мозгић”, *Аутихохијноза* Ђорђа Деспића најболније је, уметнички најкохерентније и најзрелије, најинтимније и неповратно, (не)легал(изова)но нежно стваралачко и читалачко саморађавање, које се, попут рефлексивне носталгије, никад не може окончати.